

LA PRESENCIA DEL OLIVAR EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO GIENNENSE¹

Laura Luque Rodrigo

Lda. en Hª del Arte

Rafael Mantas Fernández

Ldo. en Humanidades e Hª del Arte

RESUMEN

El olivo es uno de los principales signos de identidad de la cultura giennense. Los artistas han convertido el olivar en telón de fondo de sus creaciones o incluso en protagonistas de las mismas. No sólo el árbol y el paisaje sino toda la cultura que se genera a su alrededor, los olivares y los trabajos del campo son dignificados en estas representaciones plásticas que nos han dejado artistas tales como Rafael Zabaleta, Manuel Moral, Constantino Unghetti, Juan Moral, José Ríos o Miguel Viribay. En este trabajo pretendemos analizar el papel que ejerce el olivo en estas manifestaciones artísticas, tomando como referencia las propias obras y los testimonios de sus creadores.

PALABRAS CLAVE

Olivo; Aceituneros; Jaén; Cultura; Identidad; Zabaleta; Manuel Moral; Viribay; Unghetti; Juan Moral; Ríos

ABSTRACT

The olive tree is one of the main identity symbols of the culture of Jaén. The artists have made the olive grove the backdrop of their artistic activity or even more the main subject of it. The plastic art activities of artists as Rafael Zabaleta, Manuel Moral, Constantino Unghetti, Juan Moral, José Ríos or Miguel Viribay have dignified not just the olive tree and the landscape but also the whole olives culture including the harvesters and the fieldwork. The aim of this work was to analyze the role of the olive tree in these artistic expressions. To achieve this goal it was taken as a reference the artistic creations and the testimony of the artists.

KEY WORDS

Olive tree; Olive harvester; Jaén; Culture; Identity; Zabaleta; Manuel Moral; Viribay; Unghetti; Juan Moral; Ríos.

LA IMPORTANCIA DEL OLIVO EN LA CULTURA

Dentro de la geografía y la gastronomía mediterránea, el olivo es uno de los rasgos que mejor definen y diferencian a la Cultura Mediterránea. Desde la antigüedad, civilizaciones como la fenicia, la grecorromana, la egipcia o la mesopotámica conocieron y se beneficiaron de la riqueza alimenticia, energética y medicinal que proporciona el olivo a través del aceite.

¹ Fecha de recepción: 31 de marzo de 2011. Fecha de aceptación: 15 de diciembre 2011.

Según define el D.R.A.E. el olivo es un “*Árbol de la familia de las Oleáceas*”, y apunta que es “*Originario de Oriente, muy cultivado en España para extraer del fruto el aceite común*”. Se desconoce cuál fue la primera civilización en explotar el olivo a través de su cultivo por la poca información aportada por la arqueología y las fuentes documentales. Tradicionalmente esta efeméride se atribuye a los Fenicios, en las islas griegas en torno al s. XVI a. C., así como su difusión por todo el Mediterráneo occidental por sus colonos y mercaderes, llegando a España alrededor del s. X a. C. Posteriormente los romanos aportaron diferentes técnicas que mejoraban el cultivo del olivar, perfeccionadas siglos más tarde por los árabes.

La explotación del olivo durante la antigüedad fue sinónimo de riqueza económica y de expansión comercial. Al hablar de la contabilidad del palacio de Knossos las tablillas de arcilla escritas en Lineal B citan la presencia del olivar como auténtico motor de la civilización minoica. Igualmente, dentro del mundo grecorromano el comercio del aceite fue un negocio muy extendido como demuestran los gremios comerciales de aceite u olearii en Italia a partir del siglo II a. C. Virgilio en su obra *Geórgicas* (29 a. C.) destacó al olivo como una fuente de abundancia y bendición, “*Hoc pinguem et placitas Paci nutritor olivan*” (“*Cultiva, pues, labrador, el olivo que es grato a la paz*”)². La riqueza olivarera de Andalucía tampoco escapó a la atención de Lucrecio, Plutarco y Plinio definiendo la región como “*Betis olivífero*”.

Tanto el olivo, como el aceite, han estado presentes en ámbitos sociales, religiosos, culturales, económicos y políticos, encarnando valores de riqueza, fertilidad y abundancia. Para la tradición judaica el olivo se considera como un generoso regalo y vínculo de comunicación entre Dios y el hombre “*Sembrarás, sí, pero no segarás; prensarás la oliva, pero no te ungirás con aceite, pisarás la uva, pero no beberás de ella*” (Miqueas VI, 15). La Tierra Prometida es descrita como un país de gran riqueza, entre la que destacan sus olivares “*tierra de olivares, de aceite y de miel*” (Deuteronomio VIII, 8). Del mismo modo que la oliva era un regalo divino, su ausencia era interpretada como un castigo al distanciamiento de Yavhé, “*Os herí con tizón y con añublo, devasté vuestras huerta y viñedos; vuestras higueras y vuestros olivos los devoró la langosta. Pero no habéis vuelto a mí*” (Amós IV, 9).

El vínculo del olivo con la divinidad hizo que el aceite fuera empleado para dignificar y solemnizar las ceremonias religiosas. Dentro del mundo grecorromano era utilizado en las celebraciones dedicadas a Palas Athenea. La mitología también recoge que la piedra que sustituyó a Zeus de ser devorado por su padre fue unguida con aceite, pasando a continuación a construir un templo dedicado a Apolo (Pausanias, X, 24,6). Según *La Biblia* el aceite se encuentra

² VIRGILIO: *Geórgicas*, Libro II, 425, (29 a. C.).

presente en los sacrificios de bueyes, terneras, ovejas y corderos (Números XV, 1-16). También era utilizado en los ritos de purificación para preparar al hombre al encuentro consigo mismo y con lo divino. En Oriente Próximo era utilizado para consagrar a los sacerdotes y a los reyes Saúl y David. Dentro del cristianismo recibir los Santos Óleos es uno de los Sacramentos que todo cristiano realiza para renovar su fe, “*Alzas mi frente... y abundo en óleo fresco*” (Salmos XCVI, 11). El poder sagrado también se vincula a la madera de olivo, al relatar *La Biblia* que el Rey Salomón construyó la parte más sagrada del templo de Jerusalén con madera de olivo (Reyes I, 6).

EL OLIVO EN LA HISTORIA DEL ARTE

A lo largo de la Historia del Arte existen numerosas referencias al olivo en obras de temática mitológica y religiosa. Según James Hall el ramo de olivo encarna diferentes significados y conceptos relacionados con el símbolo de la paz.

Dentro del arte clásico la recolección de la aceituna será uno de los temas decorativos de los mosaicos de las Villae y de los sarcófagos romanos. En la mitología greco-romana aparece en el mito de Eneas como símbolo de paz, al establecer una alianza con el rey Evandro de Palantea, tras enseñar una rama de olivo a Palas, en el lugar de emplazamiento de la futura Roma. También es uno de los atributos de la diosa Palas Atenea, que simboliza la paz y la fertilidad cuando hizo brotar un olivo durante su enfrentamiento con Neptuno por la región de Atenas. En la obra *Palas y el Centauro* (1482/1483) de Sandro Botticelli, la diosa, que representa la paz y la inteligencia, aparece con ramas de olivo alrededor de su cuerpo, mientras somete a la barbarie, encarnada en el Centauro. En la serie de *Los Trabajos de Hércules* de Zurbarán (1634), el mítico héroe porta una maza, que según la mitología, fue realizada con la madera del tronco de olivo. También aparece en las pinturas y esculturas que tienen por tema la celebración de los Juegos Olímpicos, ya que el olivo estaba presente en los ritos iniciales, al encender una rama de olivo y para coronar a los vencedores.

En el arte cristiano la presencia del olivo sirve para interpretar la paz entre Dios y el hombre, tal y como lo define San Isidoro en sus *Etimologías*, “*Este árbol es emblema de la Paz*” (XVII, 7-62). Aparece relacionado a Adán, cuando poco antes de morir su hijo Set deposita en su boca tres semillas de las cuales emanaría el árbol de la salvación. Quizás el episodio más conocido sea el vinculado a Noé, a través de la ramita de olivo que portaba la paloma que regresaba al arca para anunciar el final del diluvio universal. También

es portado por el arcángel San Gabriel en las representaciones sienesas de la *Anunciación*. Además, el olivo está presente en varios de los episodios de la *Pasión de Cristo*, relacionados con el Huerto de Getsemaní, como por ejemplo reflejan las versiones de la *Oración en el Huerto* realizadas por el Greco. Durante la Edad Media la paloma con el ramo de olivo se transfiere a la Paloma del Espíritu Santo en las representaciones del *Bautismo de Cristo*.

Dentro del arte medieval encarna el concepto abstracto de la Concordia, personificando a la virtud que lucha contra su vicio a través de una mujer guerrera, que porta en su escudo un ramo de olivo, según se extraía de las miniaturas de los Códices inspirados en la *Psycomachia* de Prudencio en el s. IV. Este concepto también aparece en la obra *Concordia de Amor* de Veronés, donde el olivo simboliza la armonía entre el amor pasional y el amor honesto que conduce al matrimonio.

Durante los siglos XVI y XVII el olivo tendrá una enorme presencia en las representaciones alegóricas. En la *Iconología* (1593) de Cesare Ripa el olivo aparece representado en diecinueve alegorías, mientras que en *El sueño de Polifilo* (1653) de Francesco Colonna aparece treinta y cinco veces. Todas ellas son vinculadas al concepto de la Paz, variando el tipo de beneficios consecuentes, los cuales pueden ser materiales (Conservación, Economía, Impuesto, Clemencia) o espirituales y políticos (Concordia, Mansedumbre, Misericordia, Limosna, Caridad, Bienaventuranza, Buena Fama).

A partir del siglo XIX el paisaje será uno de los temas preferidos para los artistas impresionistas, estando presente el olivo en alguna obra. Van Gogh también lo plasmará en *Olivares de St. Remy* y *Aceituneros*, realzando la belleza del árbol, a través de sus estudios de formas y de luz. En el siglo XX el olivo continúa siendo objeto de interés, como demuestran las obras de Picasso, Matisse, Branque, Miró o Dalí.

EL OLIVO EN LA CULTURA GIENNENSE

Analizada la importancia del olivo desde la Antigüedad en la cultura Mediterránea y ya que “el olivo... tiene algo que transversaliza el Mediterráneo, su historia y su cultura”³, debemos sumergirnos en el significado que este árbol tiene en el ámbito local. José Palacios afirma que “podemos apreciar como el olivo es el icono central de la cultura giennense”⁴. Ciertamente, en los últimos

³ JOSÉ LUIS ANTA FÉLEZ; JOSÉ PALACIOS RAMÍREZ, (Eds.): *La cultura del Aceite en Andalucía. La tradición frente a la modernidad*. Sevilla: Diputación Provincial de Jaén, (2002), p.20.

⁴ JOSÉ PALACIOS RAMÍREZ, “El olivar: construcción de un texto híbrido”, en *La cultura del Aceite en Andalucía. La tradición frente a la modernidad*. Sevilla: Diputación Provincial de Jaén, (2002), p. 25.

años se ha establecido la trilogía *Iberos-Renacimiento-Olivar* como signo de identidad para la provincia, tanto de forma interna como externa, pues es la “marca” que se exporta y se vende desde las instituciones. Esto se manifiesta por ejemplo en el hecho de que el símbolo de la Diputación Provincial de Jaén sea una *J* con una hoja de olivo encima y el color sea el verde aceituna.

Existen estudios que afirman que hasta el siglo XIX la provincia estaba dedicada fundamentalmente al cultivo del cereal y que la eclosión del olivar comenzó en el siglo XX, especialmente en las décadas de los cincuenta y sesenta, cuando el olivar se convierte en monocultivo.

De esta manera la simbología del olivo se arraiga en la provincia no hace muchos años, sin embargo no por ello es menos poderosa. El olivo está presente en la vida cotidiana de cualquier persona que habite en Jaén, pues no es sólo un motor económico, sino un símbolo de presencia constante que podemos encontrar en parques, por ejemplo en la Alameda de Calvo Sotelo de la capital giennense o calles como el relieve de la Calle Álamos número 15, también de la capital, obra realizada por “De Ramón” en 1979 y que de un modo muy zabaletiano nos muestra la recogida de la aceituna.

Otra cuestión que demuestra esta importancia es la abundancia de olivos de plata, figuras que se han generalizado como regalo para quien visita Jaén o incluso entre sus habitantes. También el olivo llega al mundo del deporte, pues en la ciudad de Jaén tiene lugar cada año el Trofeo del Olivo, organizado por el Real Jaén para comenzar la temporada futbolística y con igual periodicidad anual tiene lugar Expoliva, la Feria Internacional del Aceite de Oliva e Industrias Afines.

Pero el olivo, además de ser parte importante de la economía y un símbolo social, es generador de cultura, pues alrededor de la imagen del olivo surgen otros elementos relacionados que adquieren importancia gracias a los factores ya mencionados. Por ejemplo, la arquitectura del olivar, enmarcada dentro de la llamada “arquitectura menor” y por tanto en vías de desaparición. Luis Berges ha liderado un proyecto, respaldado por la Diputación Provincial de Jaén, de carácter internacional para recoger la arquitectura rural más típica de la zona, conocerla y protegerla. Los elementos elegidos de la provincia eran el Cortijo de Mahoma en Bedmar y la almazara de vanguardia del Marqués de Viana en Garcéz, inaugurada en 1926 por Alfonso XIII. En la provincia se han catalogado además como elementos patrimoniales antiguos molinos como el de la Casería Alhori en Bélmez de la Moraleda o el de La Guardia y el Casarejo de Mancha Real, convertidos así en recursos patrimoniales.



Basi, *Sin Título*.

LA PRESENCIA DEL OLIVAR EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO GIENNENSE

En las artes plásticas del siglo XX el olivo es un tema recurrente. Será difícil encontrar a un artista giennense que no realice a lo largo de su carrera algún paisaje de olivar, pero también artistas que se acerquen desde otros lugares representarán en sus obras los olivares de Jaén. Conocidísimos son los poemas dedicados al olivar por Antonio Machado y Miguel Hernández. Entre los artistas plásticos destaca el cartelista taurino Pedro Escacena Barea (Sevilla 1931) quien en 1987 crea la obra *El toro de la tarde*, donde aparece un torero dando un pase, una pastira que emerge como de la nada y al fondo la Catedral de Jaén entre olivos.

La pintora naïf Basilia López Abad “Basi”, crea una obra en la que retrata a Manuel Moral pintando una de sus obras, por lo que pinta doblemente un olivar, el del cuadro de Moral y el propio paisaje olivarero que rodea al torre-campeño. Basi emplea colores muy saturados y la perspectiva ingenua del pintor naïf. La artista, que también cultiva la escultura, cuenta con otra obra dedicada al olivo en el Museo Internacional de Arte Naïf de Jaén, dicha escultura solo recrea la silueta, el contorno de lo representado, un olivo, dos hombres vareándolo y una mujer recogiendo aceitunas. Los detalles no se crean mediante el relieve sino a través de la policromía.

En dicho museo existen otras obras dedicadas al olivo, como la de Amparo F.Q titulada *El vareo* (1986), con colores menos estridentes que los empleados por Basi; Miguel Guerra Zamora crea una obra de sutil belleza en *Treinta y cuatro olivos en flor* (1988); Beatriz León Bohorquez con *Olivares de Jaén* (1988) o María Pilar Morales con *Tres morillas de Jaén*. Los paisajes de Álamo son mucho más realistas y José Nogué (Santa Coloma de Queralt 1880 – Huelva 1973) se acerca al costumbrismo.

Entre los artistas giennenses destaca Antonio Povedano (Alcaudete 1918 – Córdoba 2008) con su *Campesino de Jaén* compuesto mediante pinceladas gruesas y pastosas; Carmelo Palomino Kayser; Gabucio; Cerezo; Olivares... una amplísima nómina de artistas, cada uno con una visión distinta del olivar. Así, es posible establecer distintos tipos en cuanto al significado del olivo y sus representaciones, por ello en el estudio que sucede a estas líneas se analiza a seis artistas completamente distintos, que constituyen el mejor ejemplo para cada tipo. El estudio se basa en la producción artística misma de cada artista, pero también en las opiniones extraídas de las conversaciones mantenidas con Juan Moral, Miguel Viribay y José Ríos, los cuales ofrecieron una información de gran magnitud sobre su obra.

RAFAEL ZABALETA

A la hora de hablar de Rafael Zabaleta (Quesada 1907-1960) se hace referencia a uno de los artistas giennenses más geniales e internacionales del siglo XX, por su personal forma de interpretar la pintura, tal y como ha alabado y reconocido la crítica. A pesar de su corta vida, como artista, Zabaleta gozó de una existencia muy fructífera como demuestra su amplia y variada producción, en relación a las distintas etapas artísticas por las que pasó el estilo del artista quesadeño.

Principalmente, su obra estará marcada por las vivencias de su infancia. En ellas están presentes su estrecha relación con las mujeres de su casa, principalmente su madre y su tía Pepa; y sobre todo su pueblo natal, Quesada, interesándose de forma especial por los campesinos que trabajan el campo. Al ser un pueblo giennense, el olivo será un elemento importante dentro de su obra, repitiéndose constantemente, tanto en sus cuadros de exteriores, como en los de interiores, al dejar ver el paisaje tras una ventana. Bernardo Palomo escribe al respecto que “*su estricto paisaje ha puesto de manifiesto un concepto estético pleno donde la verdad creativa y artística subyace por encima de cualquier otra situación*”⁵.

⁵ Bernardo PALOMO, *La renovación plástica en Andalucía. Desde el Equipo 57 al CAC Málaga*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, CAC Málaga (2004), p. 174.

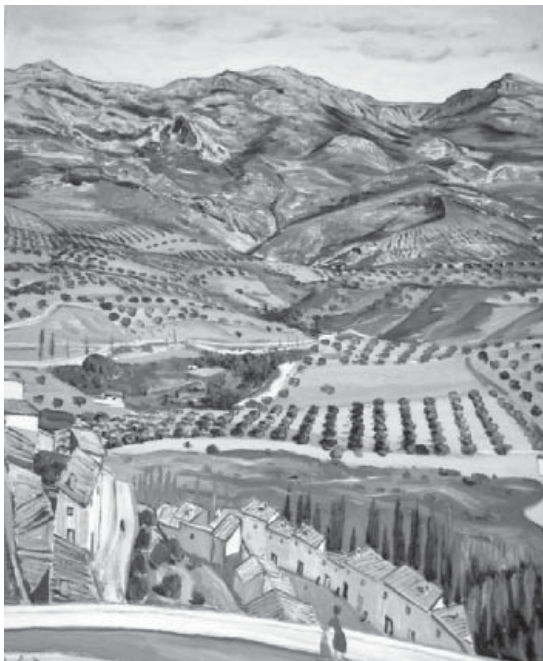
Las primeras obras realizadas por Rafael Zabaleta están relacionadas con su formación, destacando su viaje a Madrid en 1926, para ingresar en la Academia de San Fernando de Madrid. En este momento Zabaleta se muestra afín a la perspectiva académica como demuestran las obras de paisajes, desnudos y retratos de este momento.

Su primer viaje a París en 1935, supuso un antes y un después en su forma de concebir el arte, alejándose del academicismo, al entrar en contacto con las tendencias más vanguardistas del arte moderno, como Picasso, Cézanne, Matisse Gauguin, Rosseau y Van Gogh. A partir de ese momento su obra experimentó nuevos caminos en la búsqueda de su estilo, caracterizándose por poseer un colorido arbitrario y subjetivo, tonos brillantes y un dibujo sintetizado, donde los olivos de *Apunte de paisaje de Figue* (Museo Rafael Zabaleta, 1935), se exponen a través de un simple esbozo a modo de estudio de la realidad. En estos años también se produjeron importantes episodios que marcaron la vida y la obra de Rafael Zabaleta como fue su amistad con el también que-sadeño, Cesáreo Rodríguez-Aguilera, con quien compartió sus inquietudes artísticas; así como las nefastas consecuencias derivadas de la Guerra Civil Española (1936-1939).

En la década de los cuarenta se suceden los primeros éxitos relevantes en su carrera artística celebrando su primera exposición individual en 1942 en la Galería de Biosca de Madrid. A raíz de ella, el escritor de estética, Eugenio d'Ors se interesó en su obra, invitándole a participar en varias ediciones del *Salón de los Once* y en varias de las Exposiciones Antológicas de la *Academia Breve de Crítica de Arte*. Otro hito importante fueron los sucesivos viajes a París, destacando el de 1949, cuando visitó a Picasso, con quien entabló una gran amistad, materializada en el sombrero cordobés que Zabaleta le regaló al artista malagueño.

En estas fechas de finales de la década de los cuarenta Zabaleta empieza a definir los rasgos característicos del estilo y la estética de su pintura, mostrando rasgos expresionistas; una paleta algo más sobria, donde predominan las tonalidades frías y neutras; así como la simetría y las formas simplificadas y definidas de sus composiciones. En la producción de este periodo tendrá una temática variada que abarcará aspectos relacionados con los campesinos, lo urbano, interiores, retratos y motivos paisajísticos. En *Paisaje del cortijo del pintor en Figue* (Museo Rafael Zabaleta, 1945) el olivo, posee una mayor presencia y acabado en sus formas al mostrarse como uno de los iconos paisajísticos de Figue y también como testigo directo del trabajo de los campesinos.

Durante la década de los cincuenta, y a pesar de ser los últimos años de su vida, Rafael Zabaleta trabajó de forma infatigable en la búsqueda de la perfección técnica de su estilo. Como resultado el lenguaje pictórico de este



Rafael Zabaleta,
Paisaje de la Bóveda de Fique
(1950).

periodo se caracterizó por poseer una figuración plana, personajes hieráticos y frontales, una iluminación artificial y una atmósfera irreal con ligeros matices fauvistas y surrealistas. Generalmente en todas ellas tiene por temática al pueblo de Quesada, a sus campesinados y a todo el universo que gira a su alrededor, pero no lo hace de forma descriptiva, ni mimética, sino que intenta plasmar la verdad que él ve, buscando “representar la esencia, más que la anécdota”⁶, tal y como señala el historiador Valeriano Bozal.

En algunas de las obras de este periodo final de la vida de Zabaleta los campos de olivar vuelven a adoptar una enorme importancia al ser representados como telón de fondo en la mayor parte de los espacios paisajísticos representados junto con espacios urbanos, como por ejemplo en *Paisaje de la Bóveda de Fique* (Museo Rafael Zabaleta, 1950)⁷, *Arrabal de Quesada* (Colección Ayuntamiento de Cazorla), *Ciudad del Sur* (Museo Rafael Zabaleta). Además de ser el telón de fondo junto a espacios urbanos, el olivo también está presente tras los retratos anónimos de campesinos, como sucede en *Viejo campesino sentado* (Museo Rafael Zabaleta) y en *Viejo Campesino* (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, 1951).

⁶ José MARÍN-MEDINA, “Las claves biográficas y estéticas del pintor Zabaleta”, en *Guía del Museo Zabaleta*. Quesada: Ayuntamiento de Quesada, (2008), p. 63.

⁷ Imagen extraída de <http://www.museozabaleta.org/>.

MANUEL MORAL

Manuel Moral (Torredelcampo 1908 - 1989) no empezó a pintar hasta 1977, a los sesenta y nueve años. Durante toda su vida había trabajado como carpintero y alguna vez había realizado alguna talla de pequeño tamaño, como una campesina anciana, que carga con una cesta repleta de olivas, curvada por el paso de los años y el duro trabajo del campo. Trabajó muchísimo, pues así se lo impusieron sus circunstancias personales. Su capacidad de inventiva le llevó a crear una máquina aserradora y a montar un coche fúnebre, con piezas que conseguía aquí y allá.

Cuando le obligaron a dejar de trabajar, su familia pensaba que decaería anímicamente, pero aproximadamente a los cinco meses empezó a pintar. Su hijo Juan Moral, al saber de esto le dijo, “*no hagas caso a nadie, sigue pintando*”. Ese mismo sábado fue a verlo y ya tenía cuatro o cinco lienzos, se los llevó a Madrid y sin decir quién era el autor los mostró. Causaron gran impacto y empezó a recibir encargos enseguida.

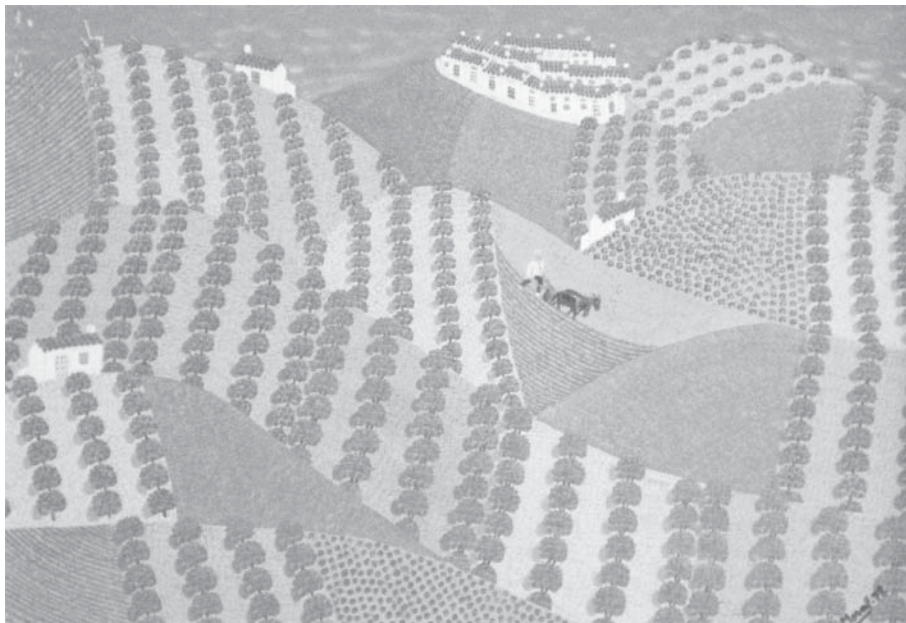
De algún modo su hijo Juan Moral pudo influir en la decisión de dedicar su tiempo a la pintura. Cuando Juan empezó a pintar siendo un niño, su padre veía en él su continuidad. Para su hijo fue una sorpresa que comenzase a pintar, pero durante los doce años que pintó expuso con éxito en numerosos lugares, incluso en Nueva York y París y da nombre al Museo Internacional de Arte Naïf de Jaén.

Manuel Moral pasaba los días dedicado a sus obras, de noche componía y el día lo pasaba en el taller dibujando. Fue un auténtico pintor naïf, Juan Moral dice que lo hacía “*como una expresión natural, con limpieza de espíritu*”, “*plasmando con verdad absoluta los límites de una naturaleza que él capta libre de compromisos conceptuales para plasmarla sin intermediarios ni exigencias desvirtuantes*”⁸.

La producción de Manuel Moral se centra casi con exclusividad en la plasmación de los campos de olivar, aquellos que durante toda su vida vio y sintió rodeando Torredelcampo. Juan Moral nos cuenta que su padre era un socialista convencido, por lo tanto un minifundista, esto se aprecia en sus obras donde el ser humano es como una mota de polvo entre la inmensidad de los olivares. Esto se hace notable en títulos como *La aceituna familiar* (1982).

En otras ocasiones aparecen escenas con personajes en un plano más cercano, pero siempre el campo es de mayor tamaño y absorbe la atención del espectador. Tan sólo en algunas escenas taurinas el olivar es de menores dimensiones, pero continúa presente tras la plaza portátil que rememora la que

⁸ Bernardo PALOMO, *La renovación plástica en Andalucía. Desde el Equipo 57 al CAC Málaga*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, CAC Málaga (2004), p.175.



Manuel Moral, *Arado* (1978).

él mismo inventase. Manuel Moral pinta los campos desde un ángulo único, ni es una vista frontal, ni aérea. Juan Moral lo describe así: “*Pintaba desde un balcón colgado del cielo, tambaleándose*”.

Con su pintura reivindica de forma silenciosa y casi subliminar la figura del campesino, del olivaretero que trabaja su pequeña parcela y hace de ello su modo de vida. Buena muestra de ello son obras como *Arado* (1978) donde se suceden colinas marcadas por hileras de olivos y un pueblo blanco al fondo. Similar es la obra *La campiña* en la que se mezclan los campos de olivos con los de cereal y unos personajes pequeñísimos labran la tierra.

En este mismo sentido se encuadra la obra *Podando olivas* (1978), donde en cambio sí que aparecen algunos olivos en primer plano y los olivareteros se encuentran algo más cercanos. En cuanto a las obras con otros temas como protagonistas, pero con el olivar ocupando la mayor parte de la superficie del lienzo, debe citarse una obra *Sin Título* de 1984, en cuya esquina inferior se retrata una escena costumbrista, el patio de un cortijo con unas cuantas flamencas bailando al son de una guitarra. En *A la feria de ganado* (1979) encontramos otra escena que podría tildarse de costumbrista, pues en primer término retrata a un grupo de personajes, presumiblemente gitanos, en plena trifulca.

También aparece el olivar de fondo en obras donde el verdadero protagonista es el pueblo, Torredelcampo, como *Plaza del pueblo* (1982) o *Procesión*

de San José (1978). Manuel Moral se retrata además así mismo entre olivos, incluso rescatando recuerdos de su infancia, como en *El coche de mi infancia* (1978), obra en la que nos muestra un coche de caballos en el que viajan sus padres y él mismo en edad temprana, al fondo, inevitablemente, los olivos. Se representa incluso superponiendo su figura a los inmensos olivares en obras como *Cementerio y autorretrato* de 1981, donde como escribía J.L. Chicharro Chamorro plantea los grandes temas de la vida y la muerte⁹. O recibiendo un premio con varias de sus obras colgadas en las paredes de la sala en *Recibiendo un premio o Fiesta en la exposición de Manuel Moral* (1979).

Pero no sólo esto, sino que los campos de olivar los imagina en otros lugares y otras épocas, sirviendo de escenario para *La huida a Egipto* (1984) o diversas representaciones de la Navidad y la Pasión como *Flagelación* (1982).

Son numerosísimas las obras de Manuel Moral donde aparece el olivo, siempre como protagonista aunque unas veces comparta este protagonismo con otras escenas. Hace incluso un aguafuerte de un olivo en 1978 donde muestra una figura sencilla de un olivo descontextualizado. Lo cierto es que Manuel Moral, rescatando palabras de su hijo Juan, “*como pintor, logró captar el alma del olivo*”, desde una “*visión sincera y apasionada*”¹⁰.

CONSTANTINO UNGHETTI

Constantino Unghetti (Castellar 1923) es un escultor y restaurador que cuenta con un amplio curriculum artístico que lo avalan como uno de los artistas giennenses destacados durante la segunda mitad del siglo XX. Para Paz Unghetti, su hija, Constantino Unghetti es “*una persona diferente al resto de los seres humanos. Siente, habla, observa, piensa y se comporta con extrañeza con respecto a los que le circundan*”¹¹. Constantino Unghetti es un artista polifacético, que imprime la misma calidad y sello personal a su obra independientemente de los materiales (bronce, madera, escayola, piedra y terracota) y los formatos (monumentos, pequeñas esculturas, bocetos) empleados, tal y como señala su hija, “*Talla en madera o piedra no diferencian su estilo*”¹².

Aprendió el oficio de escultor en el taller de su padre durante los años de guerra y postguerra. No obstante, serán sus viajes, primero a Guadalajara, y posteriormente a Madrid, donde se geste y se enriquezca como artista. A

⁹ José Luis CHICHARRO CHAMORRO, “El pintor y su paisaje vital”, en *Moral*. Jaén: Diputación Provincial.

¹⁰ Pedro A. GALERA ANDREU, “Rebaño pastando”, en *Moral*. Jaén: Diputación de Jaén.

¹¹ VVAA: *Constantino Unghetti: presencia e identidad escultórica*. Catálogo de exposición (del 23 de abril al 30 de mayo de 2010, Sala de Exposiciones temporales del Centro Cultural del Palacio de Villardompardo). Jaén: Diputación Provincial (2010), p. 11.

¹² *Ibidem*, p. 14.

través del círculo de Bellas Artes de Madrid contactó con otros artistas y personalidades destacadas de la época como Dalí, Vázquez Díaz, Antonio López “Antoñito” y Jacinto Higuera Cátedra.

Cuando regresó a Castellar, encontró trabajo y el amor de su mujer, asentando su residencia en Jaén durante los años cincuenta. En este momento le llegaron importantes trabajos de escultura religiosa como el *Cristo Yacente* (Jaén), la *Virgen de la Paz* (Beas de Segura, Jaén). Al mismo tiempo recibió encargos de escultura urbana de carácter monumental, de estilo figurativo, simbolista (*Monumento Despedida del pescador, Niño de la Fuente...*) y realista (*Mujer Ahogándose, Hombre encadenado...*).

A partir de la década de los setenta y ochenta se sucedieron todo tipo de compromisos. Estudió y restauró los restos arqueológicos iberos extraídos de las excavaciones de Cerrillo Blanco; realizó montajes de museos de varias provincias españolas y continuó ejecutando más monumentos (*Aceituneros de Martos, Maestro Cebrián, Donantes de Sangre de Jaén*).

En su obra predomina la figuración y el naturalismo, apostando por un estilo clásico, que estudia y asimila, pero que no imita, y que es impregnado de la plena libertad que proporciona la modernidad (materiales y técnicas), dando como resultado una obra de gran personalidad. El propio artista en su *Discurso de ingreso en el Instituto de Estudios Giennenses* comenta como a través de sus esculturas y restauraciones expresa sus emociones y sentimientos para “establecer un diálogo con la sociedad”¹³, definiendo a toda obra de arte como un “instrumento de comunicación entre los hombres”¹⁴. Su obra siempre busca la verdad y lo lógico y tiene presente en su concepción los efectos secundarios que producen la luz y el entorno de su ubicación.

Como no podía ser de otra forma, al ser un artista giennense que plasma la realidad que gira a su alrededor, el olivo está presente en varias de sus obras. En el *Monumento homenaje a los aceituneros* (1983) del Parque Municipal de Martos (Jaén) Unggetti rinde homenaje a los aceituneros de esa localidad a través de un grupo escultórico realizado en bronce. En este caso concreto, su obra intenta homenajear a los aceituneros y aceituneras por la dureza y sacrificio que supone ocuparse de las labores en el campo. Los hombres y mujeres de esta obra no personifican a nadie en concreto, sino que representan a todas las personas que dedican su vida a trabajar en el campo. Además, esta obra integra a la perfección el monumento con su entorno, al ubicar a sus personajes dialogando de forma natural, a ras del suelo y rodeados de varios olivos naturales.

¹³ Constantino UNGHETTI ÁLAMO, “Discurso de Ingreso de don Constantino Unggetti Álamo en el Instituto de Estudios Giennenses”, en *Discurso de Ingreso de don Constantino Unggetti Álamo en el Instituto de Estudios Giennenses*, Jaén (2001), p. 6.

¹⁴ *Ibidem*, p. 7.



Constantino
Unghetti,
*Monumento
homenaje a
los aceituneros*
(1983).

En la misma línea que la anterior se muestra la *Aceitunera* (1978) realizada en escayola. En esta obra Unghetti homenajea a las aceituneras por la dureza del trabajo que tienen que soportar durante la recogida de la aceituna. Para plasmar esta idea muestra de rodillas a una mujer, describiendo una ligera curvatura en su espalda, con la intención de potenciar el esfuerzo y la dureza física que supone vivir del trabajo del olivar.

En cambio, en su obra *Campesinos* (1949), realizada en madera, Unghetti realiza un ejercicio de captación de la verdad, adoptando una posición mucho más costumbrista a la hora de plasmar a una pareja de ancianos campesinos de Jaén, que parecen haber sido sorprendidos por el artista. En esta ocasión, los *Campesinos* a través de las sobrias calidades de los ropajes y las perdidas expresiones de los rostros de los personajes son un pretexto para mostrar el enorme desgaste físico que supone trabajar del campo.

MIGUEL VIRIBAY

Miguel Viribay Abad (Úbeda 1939) es considerado como “*uno de los pintores más representativos del paisaje Andaluz y un renovador del paisaje de Jaén*”¹⁵. Inició su formación como pintor y grabador en la Escuela de Artes y Oficios de Jaén. En 1959 ingresó en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, estudiando grabado y restauración, obteniendo el título de Profesor de Dibujo en el curso 1964/1965. Además ostenta los cargos de Catedrático, Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Consejero del Instituto de Estudios Giennenses y crítico de arte. Su vida ha estado siempre dedicada al arte, colaborando en infinidad de publicaciones relacionadas con el arte, realizando conferencias y participando en numerosas exposiciones, por esta razón Juan M. Molina Damiani (2004) lo definió como “*alguien a quien si se le pregunta por su pintura, acaba siempre hablándote de su vida, y si se le pregunta por su vida, te cuenta algo que tiene que ver con su pintura*”¹⁶.

Según el propio Miguel Viribay, él realiza una “*pintura honesta y sencilla*” interesada en plasmar el mundo popular de la ciudad de Jaén, del periodo concreto que comienza en su infancia y que finaliza hace veinte años atrás. En un principio practicó la abstracción, pero poco tiempo después la abandonó, al sentirse más identificado con la figuración. En ella apuesta por mostrar tintes realistas, aunque eso sí, alejados de la pintura mimética y de la fotografía al añadirle textura y una gran tactilidad geológica, que según el propio artista “*araña la mano*”. Viribay comenta que tras la Guerra Civil Española el pintor terminó por convertirse en una herramienta con tintes sociales que debía servir al momento.

Por esta razón, en este período concreto, Viribay se vinculó a la poesía de Blas de Otero, José Hierro, Gabriel Celaya y José Luis Hidalgo, pues con su pintura, nos dice, pretende lograr lo mismo que los poetas “*embellecer la palabra de tal manera que te vayas con ella*”. De esta forma “*envuelve en un aura poética lo que ha tocado, el tema que se ha propuesto, y surge la poesía, en lo general y en lo menudo, y nos muestra sus cualidades de artista verdadero*”¹⁷.

¹⁵ VVAA: *Homenaje al olivar*. Asociación de artistas plásticos de Jaén. Jaén (1983).

¹⁶ Juan M. MOLINA DAMIANI, “Miguel Viribay: un pintor tranquilo”, en *Miguel Viribay. 50 años de pintura*. Granada: Catálogo exposición del 23 de septiembre al 31 de octubre de 2004. Caja de Granada y Junta de Andalucía, 2004. P. 17.

¹⁷ César AGUILERA, “XI Edición del Salón de los Trece” en *XI Salón de los Trece, Madrid*. Catálogo exposición 24 de octubre al 17 de noviembre de 2004. Madrid: Caja Madrid (2004), p. 17.

En sus lienzos pueden leerse esos versos de Otero que nos hablaban de “*pura tierra de tristes campos*”¹⁸ o los de Hierro cuando se pregunta si las maravillas de España están “*¿en tus gentes errantes que pudren sus vidas por darles dulzor a tus frutos?*”¹⁹ También se siente vinculado a Miguel Hernández y García Lorca, de quien nos recita en su estudio los versos “*Oh blanco muro de España! ¡Oh negro toro de pena!*”²⁰, en relación a un lienzo en el que pinta un muro blanco con aceituneras delante de él. En este momento en sus obras predominan los colores de gama sorda (ocres, tierra de Sevilla, sombra natural) proporcionando una perspectiva de sobriedad a su pintura. En cambio, en los últimos años, en su pintura prevalece un colorido de tonalidades mucho más amables.

A lo largo de sus diferentes etapas pictóricas el olivo ha sido una constante dentro de su producción. Por esta razón, Julio E. Miranda reseñó a Miguel Viribay en *La Estafeta Literaria* (2 de diciembre de 1967) como “*pintor de olivos*”²¹, diciendo que “*es lo mejor que pinta*”, retratando todo tipo de olivos, “*olivos retorcidos (...) olivos con fondo comunitario, extensos campos con cielos mínimos de tonos oscuros. Porque son esos los paisajes que él sabe, que conoce desde hace muchos años*”²². Por su parte, Emilio L. Lara López (2004) señala que Viribay será “*quien de forma más rotundamente intelectual cristalice una iconografía poética del olivar*”²³.

Asimismo, Viribay es un artista que siente con arraigo las raíces de la cultura giennense. Los olivos de su pintura representan la dura y dramática perspectiva que suponía trabajar en la recogida de la aceituna durante los años posteriores a la Guerra Civil Española, plasmados a través de un colorido apagado y una violenta textura.

Junto al olivo, la mujer juega un papel fundamental en la obra de Viribay, al ser quien más sufre las consecuencias del trabajo de la aceituna y de la soledad que suponía quedarse en el pueblo mientras su marido emigraba en busca de trabajo para sacar adelante a su familia. Estas mujeres muestran las penosas condiciones de trabajo que soportaban, hincando las rodillas en el suelo para recoger las aceitunas fijadas en el suelo, soportando temperaturas

¹⁸ Blas de OTERO, “Tierra”, en *País*. Barcelona: Plaza & Janes, 1977.

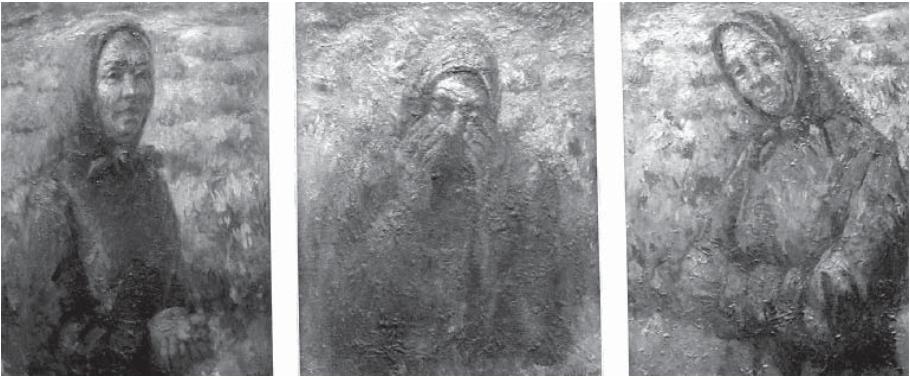
¹⁹ José HIERRO, “Canto a España”, en *Quinta del 42* (1952), Antología Poética 1936-1998. Madrid: Espasa, 1999.

²⁰ Federico GARCÍA LORCA, “La sangre derramada”, en *Llanto Por Ignacio Sánchez Mejía* (1935).

²¹ VVAA: *La cultura del aceite*. Editorial Jabalcuz. Jaén (2002), p. 187.

²² *Ibidem*, p. 187.

²³ Emilio L. LARA LÓPEZ, “Los olivos de Miguel Viribay”, en *Miguel Viribay. 50 años de pintura*. Catálogo exposición del 23 de septiembre al 31 de octubre de 2004. Granada: Caja de Granada y Junta de Andalucía, 2004. P. 78.



Miguel Viribay, *Aceitunera del Sur*.

extremadamente frías que dejaban sus manos entumecidas. Estas mujeres visten los viejos pantalones y chaquetas de sus maridos y poseen unos pañuelos anudados en la cabeza para resguardarse del frío. Suelen ser mujeres gruesas y rotundas, que en numerosas ocasiones aparecen con los hijos o embarazadas. Según Viribay la recogida de la aceituna tiene unas connotaciones místicas y reivindicativas: es mística, por la posición que adopta la mujer al estar de rodillas, que es similar a la adoptada para orar, diciendo que *“la aceituna se recogía orando”*; por otra parte, el papel de la aceitunera giennense es tan reivindicativo como el de las trabajadoras de la fábrica de tabacos de Sevilla, *“las cigarreras”*. Las representaciones de las aceituneras de Miguel Viribay no reniegan del pasado cultural giennense, sino que adoptan connotaciones reivindicativas similares a las mujeres asturianas del mundo de la minería que Evaristo Valle plasma en su obra.

No obstante, también pinta algunos paisajes, pero cree que la figura humana explica mejor y tiene más fuerza. Asimismo, Viribay, a pesar de la importancia que concede al tema, opina que éste no debe estar por encima, siendo la forma algo esencial en su pintura.

Respecto a los olivos, sus representaciones son muy variadas, siendo desde telón de fondo, a auténtico protagonista de su obra. En todas ellas se muestra como icono de la Cultura Mediterránea, en general, y como exponente de la cultura y geografía giennense, en particular. Según destacó José G. Ladrón de Guevara en 1974 la obra de Viribay refleja la riqueza del olivar giennense, *“aquí están los campos de Jaén -su espíritu-, transfigurados por la mano de un artista que los pinta desde dentro, desde el propio corazón, o centro, de la luz que los configura y vivifica. Son los paisajes que nos entrega un hombre desde sus ojos de niño”*²⁴. En concreto, en *Retrato de Leocadio Martín Rodrí-*

²⁴ VVAA, Op.cit. p. 189.

guez (Diputación Provincial de Jaén, 1991), muestra al que fuera presidente de la Diputación de Jaén (1979-1982), en un balcón desde el que se divisan dos de los principales signos de identidad de la cultura giennense, un rico campo de olivar y la Catedral de Jaén. Este binomio de identidad giennense, que forman el olivo y la Catedral de Jaén, se repite en otras obras como por ejemplo en *Máscaras en Jaén* (1983).

Además de representar al olivo dentro del paisaje, Viribay también otorga un papel destacado a los aceituneros. En su obra *Aceituneras* (Subdelegación del Gobierno de Jaén), aparece en primer término un grupo de mujeres vestidas con la ropa de faena, dándose un abrazo, que para Viribay es un acto de protección y defensa femenina. Mientras que en el fondo de la escena, se muestra un rico paisaje de olivos. En otras representaciones, la actitud de estos trabajadores anónimos refleja la dureza que supone trabajar en el campo, a través de sus expresivos y dramáticos rostros, como demuestran las obras *Mirada al horizonte* (1978).

En la misma línea, se encuentra la obra *Aceituneras del Sur* (Diputación provincial de Jaén), la cual muestra en tres óleos a una aceitunera, de avanzada edad, con un paisaje de olivar en el fondo. La mujer es retratada en tres estados de ánimo diferentes (en actitud distendida; llorando con las manos sobre el rostro; y finalmente volviendo a la tranquilidad), y refleja la crudeza y el deterioro físico que supone trabajar en el campo. La obra pertenece al periodo más desagradable de su producción, al mostrar una tendencia dramática y expresionista que también es contagiada a los olivos del fondo al definirlos con colores terrosos y el verde oliva aplicados con una pasta muy densa y poco luminosa. A pesar de esa crudeza, según Viribay, la obra muestra una enorme religiosidad que se asemeja al de las Virgenes Dolorosas. Además de estos ejemplos, el olivo también está presente en obras de temática popular al representar escenas de procesiones en el campo o manifestaciones.

JUAN MORAL

Juan Moral (Torredelcampo 1941) no es un artista en cuya producción abunde la representación del olivar, de hecho prácticamente se limita a la escultura *La Torre del Saber* donde el olivar aparece como homenaje a su padre, Manuel Moral, así como en el monumento a su padre de Torredelcampo. Su camino se ha ido apartando de la figuración hasta llegar al dominio de la abstracción en sus actuales creaciones, pero aun así, nos cuenta, como el olivar está presente en los colores y texturas.

El escultor no duda al afirmar que su padre fue un maestro maravilloso para él, de hecho empezó en la carpintería de su padre a hacer los primeros



Juan Moral,
Torre del Saber
(1998).

dibujos. Si bien estudió arquitectura, su pasión por el arte le hizo abandonar la construcción. Sin embargo, a pesar de que cuenta como al principio, cuando decidió dedicarse al arte, pensó que no le serviría de nada lo que sabía de arquitectura, finalmente se dio cuenta de que podía combinarlo, de forma que sus obras integran los volúmenes de forma arquitectónica e incorpora elementos como la resitencia.

En su producción destacan los monumentos urbanos, en los que busca plasmar signos, hitos culturales que simbolizan la cultura pasada y presente de la tierra giennense. Para él los grandes símbolos son los iberos, los olivos y el Jaén de frontera, todo ello queda plasmado en su obra de diversos modos. Por

ejemplo, el Jaén como frontera entre el mundo islámico y el cristiano queda simbolizado mediante el color rojo de las piedras para lo islámico y el amarillo para lo cristiano. En cuanto al mundo ibero, siente una gran fascinación por la arqueología que queda plasmada por ejemplo la serie de Estelas Iberas. Últimamente se ha interesado por el renacimiento italiano y español.

En sus obras predomina el uso del acero cortén y la piedra como una forma de unir tradición y modernidad. Cuenta como al principio de su carrera como escultor empleaba la piedra y fue ésta la que le dio carácter e identidad. Luego se pasó al acero y la piedra quedó en un segundo plano, pero actualmente, nos dice, “*la piedra se revela y está dejando de ser un complemento para convertirse en protagonista*”.

Moral afirma buscar nuevos retos constantemente, dice que el “*arte es puro*” y por lo tanto no se debe hacer arte sólo con el objetivo de vender las obras, porque entonces se convierten en artesanías. Cree por tanto en la libertad del creador y es de ahí de donde parte su concepción artística que busca la perfecta comunión entre el pasado y el presente, entre los elementos que integran el paisaje y su obra, ya sea urbano o natural y los cimientos culturales en lo conceptual y los arquitectónicos en lo estructural.

Así es como hay que entender la escultura monumental *La Torre del Saber* (1998), obra situada en la Universidad de Jaén, frente al Edificio del Rectorado. En la escultura, realizada en acero cortén revestida con piedras de distinta naturaleza, los elementos iberos aparecen en la parte inferior, como cimientos, sobre ellos se van superponiendo los símbolos de épocas sucesivas (caracteres iberos, letras árabes y renacentistas) hasta llegar a la edad contemporánea con la silueta de un aceitunero de Zabaleta, la figura de un libro y los olivares de Manuel Moral, pues si aquí aparecen olivos es como homenaje al pintor naïf, ya que para Juan nadie representó el olivar como su padre. Todos los elementos son huecos en el soporte de manera que la escultura se puede iluminar desde el interior. Los olivos son en su mayoría huecos ovales, pero algunos son macizos, realizados con el propio acero y con algunas piedras superpuestas. Se trata de la escultura más integradora en el empeño de rescatar los hitos culturales de Jaén y él mismo así lo siente.

JOSÉ FERNÁNDEZ RÍOS

En la producción de José Fernández Ríos (Orcera, 1962) abundan las representaciones de olivares de forma sorprendente, puesto que han sido sus pinturas hiperrealistas de chatarras y paisajes urbanos y las esculturas realizadas con materiales de desecho quienes le han dado a conocer y le representan. No obs-

tante, aunque no lleva la cuenta, piensa que ha podido realizar entre cincuenta y cien cuadros de campos de olivar, en su mayoría para particulares.

Es Ríos un artista autodidacta que en sus comienzos se inclinó hacia el surrealismo, pero ya en esta primera etapa, según dice muy cercano a Dalí, hacía los objetos con gran detalle, así es que se sentía capaz de hacer hiperrealismo, estilo mal visto en aquella época, cuando la figuración no tenía cabida en los circuitos artísticos y galerías. Disfrutaba sacando la realidad de las cosas, como lo haría una fotografía. Para él es un reto hacer las cosas cada vez más reales. Fue en un viaje a Nueva York, en el que pudo conocer a los hiperrealistas americanos, cuando se decidió definitivamente por esta tendencia.

De esta forma sus obras son hiperrealistas y en ellas predominan dos temáticas, la chatarra sacada de desguaces y el paisaje urbano. Este tipo de obras son las que identifican al orcereño, quien considera que el paisaje natural es tratado por muchos artistas, es por ello que por ejemplo en su web no aparecen paisajes naturales, ya que en ella trata de mostrar lo más original de su producción.

Además de pintar hace diseños y rehabilita edificios, como su casa y realiza esculturas, algo que prima en su producción de los últimos tiempos. En la escultura le gusta tratar temas naturales (animales y plantas) creados con elementos de reciclaje, cambia así el sentido del objeto y de alguna forma recrea lo natural desde lo industrial e introduce la naturaleza dentro de la ciudad con elementos que la propia urbe ha desechado. Estas esculturas urbanas son encargos, pero le dejan libertad creativa.

En este contexto ¿cómo encaja la creación de obras cuya temática central sea el olivar? La respuesta es muy sencilla, por encargos. Cuando comenzó a dedicarse al arte profesionalmente hacía muchos paisajes porque se vendían. Actualmente cuando hace algún paisaje de olivar es por un encargo, como la última que ha realizado en septiembre de 2010, para una boda. Para ello emplea un par de días, mientras que cuando pinta chatarra los días se convierten en semanas.

Es por ello que, como decíamos al principio, la mayoría de estas obras se encuentran en manos de particulares. Existen dos obras suyas de campos de olivar en la Diputación Provincial de Jaén y ha realizado además dos o tres obras para la Cooperativa Olivar de Segura y un mural para la Cooperativa de Aceite Ecológico.

Ríos ha realizado también carteles, en este caso para promocionar Ecoliva en sus primeros años y etiquetas para envases de aceite de oliva. En sus obras no hay un sentido reivindicativo ni un intento de dignificar el campo, no es un recuerdo de la tierra añorada, son representaciones creadas bien para promoción mediante cartelería, bien para adorno de fábricas aceiteras o simplemente



José Ríos, Diseño para el cartel de Ecoliva.

por el gusto existente en la sociedad giennense por el olivar para adorno de sus hogares.

Los olivares de José Ríos, creados desde el hiperrealismo, casi engañan a la vista, pero al contemplarlos unos segundos más dejan de parecer fotográficos y se advierte la enorme plasticidad con que han sido creados. Pinceladas cortas y rápidas, poco pastosas que envuelven a quien contempla las obras. Emplea en numerosas ocasiones vistas elevadas sin llegar a ser de pájaro, pero situando algunos primeros planos.

En ocasiones Ríos introduce algún elemento propio que le da identidad a la obra, como una señal de tráfico en primer plano o la parte trasera de un camión en el que se lee “Olivar de Segura”, transitando por la carretera con los olivos al fondo. Otras veces los olivos aparecen inevitablemente rodeando el motivo central de la representación, como en la vista de Jaén nevada, con la Catedral y las casas blancas sobre un telón de fondo compuesto por una montaña cubierta del blanco de la nieve y el verde de los olivos. El mural de la Cooperativa de Aceite Ecológico se integra perfectamente en la arquitectura, queda en varios planos al encontrarse interrumpido por pilares de ladrillo y

una viga de madera, además de adaptarse al desnivel de una escalera a cada lado. En el mural representa montañas plagadas de olivar creando una masa compacta, sólida y tupida, tan sólo concede un pequeño espacio al celaje que da oxígeno a la obra.

En la cartelería Ríos despliega toda su imaginación y crea composiciones tan originales como un olivo cuya copa va componiendo los continentes hasta generar el mundo. O también un cántaro tumbado derramando aceite, cuya silueta en el suelo genera la forma del Mediterráneo. Con estos carteles universaliza al olivar dejando de ser una cuestión localista.

IDEALES DEL OLIVAR EN EL ARTE GIENNENSE

El estudio de todos estos artistas, de sus obras y sus motivaciones nos acerca hacia una definición de los motivos que impulsan a los artistas plásticos giennenses a crear obras con el olivar de fondo y así mismo a clasificar las tipologías existentes.

Por un lado, Zabaleta nos acerca a través de su percepción personal de Quesada al mundo del olivar y a todo lo que gira a su alrededor. El olivar se muestra desde dos perspectivas, la meramente paisajística donde el olivar aparece tras los pueblos de Jaén y por otro desde el campesino, con escenas de trabajo en el campo, de descanso entre olivares, enseñando la dureza de este trabajo y su cara más humana.

En este sentido se mueve Manuel Moral, pero va más allá, el olivar no sólo es el paisaje que conoce, sino que se vuelve inmenso y el aceitunero una figura diminuta, plasmando su concepción minifundista del campo. Manuel Moral además, recurre al olivo para toda creación, de esta manera se universaliza de tal forma que incluso aparece de telón de fondo para escenas bíblicas.

Unghetti en sus esculturas y monumentos relega al olivo a un segundo plano convirtiendo en auténticos protagonistas a los trabajadores del campo, dignificando su figura y homenajeándola, pues sin nadie que trabaje el campo, al fin y al cabo, éste no existe.

También Viribay rescata la figura del aceitunero para ponerla en primer plano, pero lo hace desde un sentimiento dramático, recalando en la dureza del trabajo del campo y sus huellas en las personas. No obstante, en las obras de Viribay el olivo también aparece meramente como recurso paisajístico, símbolo de identidad de Jaén. En la fotografía Viribay posa con una obra detrás en la que sólo aparece un olivo, pues nos dice, que tiene el valor del árbol en sí mismo.

Serán los más jóvenes quienes introduzcan nuevas simbologías. En el caso de Juan Moral el olivo es una forma de homenaje hacia su padre, a pesar de



Viribay en su estudio, noviembre 2010.



José Ríos en su estudio, septiembre 2010.

sentirse muy ligado a su tierra no es el olivo el símbolo que le parece más relevante, lo es en cambio el mundo ibero, el islámico y últimamente el renacimiento. Lo interesante en el escultor torrecampeño es como el olivo pasa de ser una masa compacta a una hoquedad, llevando la figuración a nuevos terrenos artísticos.

El último caso, el de José Fernández Ríos, es quizá el más “mundano”, pero al mismo tiempo veraz y auténtico. Las obras de olivares son un medio de subsistir, son lo más reclamado por los compradores de arte. Además aparece una nueva faceta como es la de diseñador de carteles para ferias y exposiciones y etiquetas que adornan envases de productos aceiteros. Además, José Ríos llega al extremo logrando la desmaterialización del olivo como tal, transformando su figura para crear, por ejemplo, el globo terráqueo.

En estos artistas se resumen estos ideales que mencionábamos al inicio: paisaje; homenaje a los aceituneros; extrapolación temática; lo dramático del campo; el cambio de la figuración a la abstracción y por último la desmaterialización. Detrás de cada una de estas visiones se esconde una motivación, algo distinto mueve a cada uno de estos artistas a la hora de enfrentarse al lienzo en blanco o a la materia bruta pincel o gubia en mano, pero sin duda todos ellos son grandes artistas que han sabido plasmar su particular visión del olivar en sus obras de manera que el olivo no sólo es un motor económico, un medio de vida o un paisaje, es cultura, es patrimonio y es arte.

BIBLIOGRAFÍA

ANTA FELEZ, José Luis; PALACIOS RAMÍREZ, José (Eds.): *La Cultura del Aceite en Andalucía*. Jaén: Fundación Machado (2002)

BERGES ROLDÁN, Luis; LÓPES PÉREZ, Manuel: *Caserías de Jaén. Arquitectura del Olivar*. Jaén: Estudio Tría (1997)

BONAZZI, Mateo: *Entre hombres y dioses en el Mediterráneo. Introducción a la cultura del olivo*. Jaén: Caja Rural, Diputación Provincial (1999)

GALERA ANDREU, Pedro A.: *El olivo en el arte. Apuntes para un estudio*. Jaén: Universidad de Jaén (1998)

HALL, James: *Diccionario de temas y símbolos artísticos*. Madrid: Alianza (1987)

PALOMO, Bernardo: *La renovación plástica en Andalucía. Desde el Equipo 57 al CAC Málaga*. Málaga: Ayuntamiento de Málaga, CAC Málaga (2004)

SÁNEZ-ANGULO, Julia: *Manuel Moral. El olivo y el arte naïf*. Jaén: Diputación Provincial (2001)

UNGHETTI ALAMO, Constantino: “Discurso de Ingreso de don Constantino Unggetti Alamo en el Instituto de Estudios Giennenses”, en *Discurso de Ingreso de don Constantino Unggetti Alamo en el Instituto de Estudios Giennenses*. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses (2001)

VVAA: *Homenaje al Olivar*. Jaén: Asociación de Artistas Plásticos de Jaén (1983)

VVAA: *Moral*. Jaén: Diputación Provincial (1989)

VVAA: *Urb-al. Cultura del olivo, recuperación de su arquitectura*. Jaén: Diputación Provincial (2002)

VVAA: *Miguel Viribay. 50 años de pintura*. Catálogo exposición del 23 de septiembre al 31 de octubre de 2004. Granada: Caja de Granada y Junta de Andalucía (2004)

VVAA: *XI Salón de los Trece, Madrid*. Catálogo exposición 24 de octubre al 17 de noviembre de 2004. Madrid: Caja Madrid (2004)

VVAA: *La estética del olivar*. Jaén: Diputación Provincial, Junta de Andalucía (2005)

VVAA: *Juan Moral. Arte Integrado*. Jaén: Universidad de Jaén (2008)

VVAA: *Zabaleta 101*. Jaén: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía (2008)

VVAA: *Guía del Museo Zabaleta*. Quesada: Ayuntamiento de Quesada (2008)

VVAA: *Constantino Unghetti. Presencia e identidad escultórica*. Catálogo de exposición (del 23 de abril al 30 de mayo de 2010, Sala de Exposiciones temporales del Centro Cultural del Palacio de Villardompardo). Jaén: Diputación Provincial (2010)

VVAA: *J.F. Ríos*. Jaén: Universidad Popular (2010)

<http://www.jfrios.com/> (30 septiembre 2010)

<http://www.juanmoral.com/> (30 septiembre 2010)

<http://www.miguelviribay.com/> (30 septiembre 2010)

<http://www.museozabaleta.org/> (30 septiembre 2010)